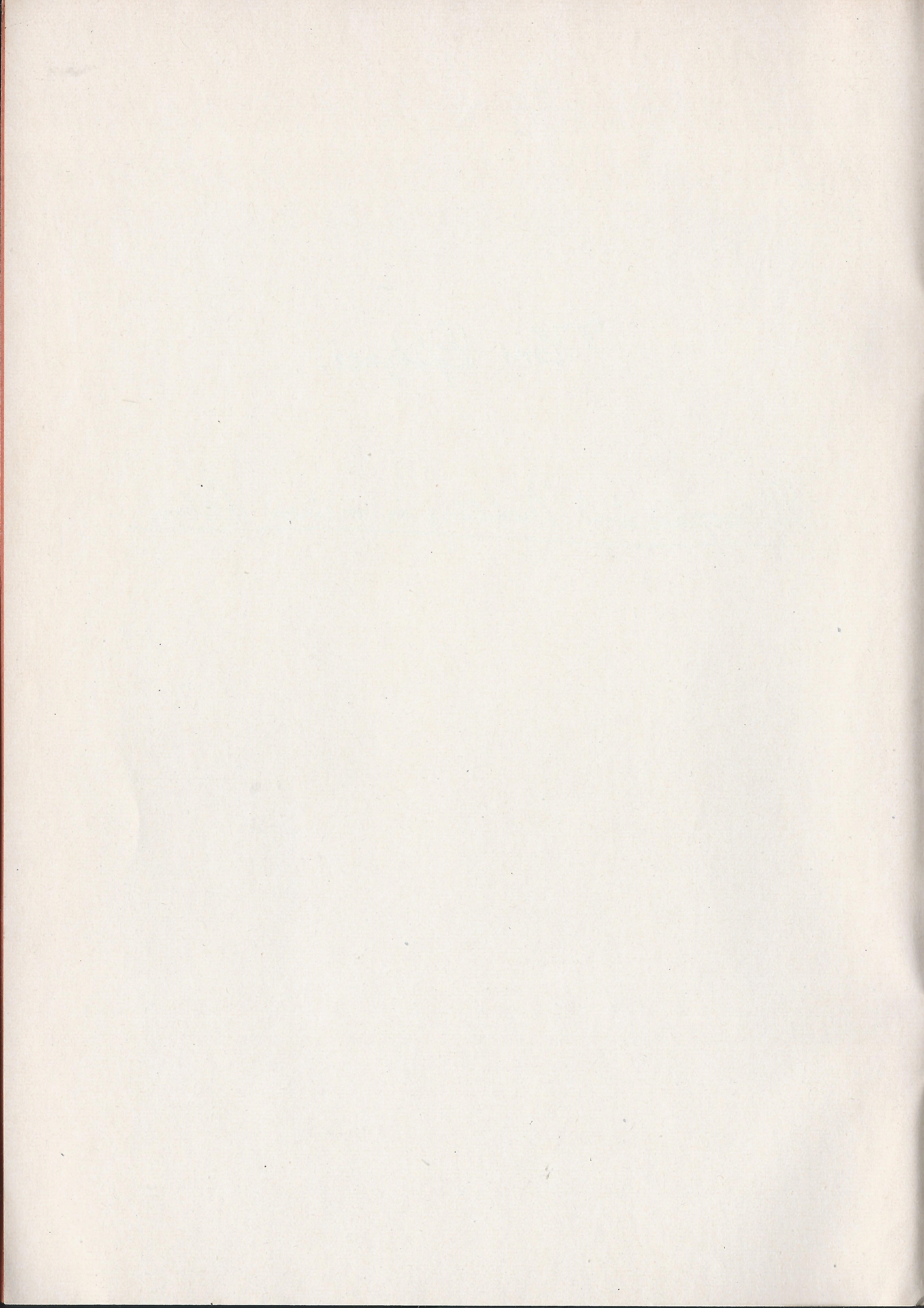
Hans Pfitzner.

Philosophie und Dichtung in meinem Leben.



Hans Pfitzner.

Philosophie und Dichtung in meinem Leben.



I.

Ich habe weder Latein noch Griechisch gelernt, habe keine Universität besucht, sondern nur eine „Realschule" und dann ein Konservatorium, gehöre also nur in ganz bescheidenem Sinne zu den „G'studierten". Aber man kann so manches nachholen durch eigenes Studium.

So habe ich – zwar nicht Latein und Griechisch – aber doch noch vieles in meinem Leben gelernt, wozu mich Neigung und Interesse trieben.

Aber dieser Hunger nach allgemein geistiger Nahrung trat erst verhältnismäßig spät bei mir auf, weil meine Kinder- und ersten Jünglingsjahre ganz der <u>Musik</u> gehörten, sie mich ganz erfüllten und absorbierten. Dann aber, bei größerer Reife, trat die Liebe zur deutschen Literatur, und später fast noch mehr die zur Philosophie um so stärker in ihre Rechte.

Neunzehn oder zwanzig Jahre war ich alt, als ich, noch Schüler des Konservatoriums, zum ersten Male Schopenhauer kennen lernte, dem ich fortan, durch mein ganzes Leben treu geblieben bin. Er ist der einzige Philosoph, den ich vollständig und immer wieder gelesen habe, und der mir großen Genuß, Belehrung,

sie, zu Zeiten Erhebung und Trost gesucht hat; und ich behauptete, daß, wer ihn wirklich verstanden hat, nie wieder von ihm loskommen kann.

Von Schopenhauer wurde ich zu Plato und Kant geführt. Beide habe ich immerhin soweit gelesen, daß ich ihres Geistes einen Hauch verspürt habe, und bin in die Gedankenwelt ihrer Lehren wenigstens so tief eingedrungen, daß mir die Überzeugung von deren Wahrheit Niemand mehr entreißen kann. Um nur drei Beispiele aus ihrer Gedankenwelt zu nennen: Das geniale Gleichnis von der Höhle und den Schattenbildern am Anfang des siebenten Buches von Plato's „Staat", dann der „Parmenides" und schließlich Kant's „transzendentale Ästhetik" am Anfang der „Kritik der reinen Vernunft" sind größere philosophische Leistungen und verbreiten mehr Licht in der Geisteswelt der Menschheit, als die Schriften und Systeme mancher berühmter Scheinphilosophen zusammengenommen. Das kennzeichnet aber die wahrhaft großen Philosophen, daß sie zu ewigen Symbolen werden, und bei der bloßen Nennung ihrer Namen eine ganze geschlossene Weltanschauung, ein bleibendes Weltbild vor dem inneren Auge auftaucht, während beispielsweise Nietzsche in jeder Schrift ein anderer ist, so daß man, wenn man von ihm sprechen will, immer

erst fragen muß, welche Periode seines Lebens und Schaffens gemeint ist, von „welchem Nietzsche" gesprochen werden soll.

Als ich 56 Jahre alt war, überkam mich so etwas wie eine zweite Jugend, ich wollte mancherlei nachholen, was ich in meiner ersten Jugend versäumt hatte, die verschiedenartigsten Dinge; so wollte ich Griechisch lernen, wollte Schwimmen lernen, und ganz ernstlich Kantische Philosophie treiben. Es muß im Jahre 1925 gewesen sein, bei einem Aufenthalt in Bad Mergentheim, da hatte ich die „Kritik der reinen Vernunft" mit, ferner ein philosophisches Wörterbuch, ein Schreibheft, und was sonst zum Schreiben nötig ist, und studierte mit viel Fleiß und Genuß. Aber all diesen lebensvollen Bestrebungen meiner neuen Jugend machte der Tod meiner Frau am 19 April 1926 ein jähes Ende. Lust und Spannkraft waren dahin – es blieb bei den Anfängen.

Andere Philosophen habe ich nicht ernstlich gelesen. Meist wurde ich, wie im Falle Nietzsche, gleich bei einzelnen Versuchen, mich mit ihren Werken bekannt zu machen, durch deren Lektüre derart abgeschreckt, daß ich gleich sah: diese haben mir nichts zu sagen, und ich lieber immer wieder zu Schopenhauer griff, als meine Zeit mit fruchtloser Anstrengung zu

vergeuden, die ich besser anwenden konnte. Denn ich trieb
die Philosophie nicht als Brotstudium, oder um ein bißchen
mitreden zu können, sondern um Antwort auf Fragen nach dem
Sinn des Lebens, und dem Weltganzen zu erhalten, die mich
seit meiner Kindheit beschäftigten, um nicht zu sagen:
beunruhigten, und die ich zusammengefaßt habe in den
Wortlaut der Palestrina-Frage: „Warum das ganze Spiel?

„wenn das nicht wäre —
„was wäre denn?" —
„Warum das ganze Spiel?" ———

und die scheinbar hoffnungslose Verzögerung des
Endes ist ein für allemal rechtfertigt durch meinen Spruch:

„Ein Großer"

Du kennst von allen doch nur ihn,
Und wagst dennoch, den 'Größten' ihn zu nennen?
O ja! — denn wären andre auch
So groß wie er — so würde ich sie kennen!

X X X

II

In der Welt der Dichter bin ich naturgemäß
breiter zu Hause; da habe ich in meinem Leben
auch vieles gelesen, was mir nicht gerade zum

bleibenden Besitz geworden ist. Denn hier, in dem Bereich
der freien Dichtung, erwartet man nicht etwas Bestimmtes,
man betritt ihr nicht mit einer Frage auf dem Herzen,
wie den der Philosophie, vor die man hintritt wie vor
die Pythia; dagegen lese ich aber keine „Sprachphilosophen",
weil mir kein noch so künstliches und scharfsinniges
Begriffssystem Befriedigung gibt, wenn es nicht in
der Sinnenwelt sein Analogon hat, oder im Labyrinth
der Brust seinen Widerhall findet. Dagegen kann
man in Dichters Landen spazieren gehen soweit es einem
gefällt und der Genuß an dem Garten des einen braucht
die Freude an dem des anderen nicht auszuschließen, wie
es oft notwendig bei Philosophen der Fall sein muß;
denn die philosophische Wahrheit ist eine andere, als
die dichterische. In fremden Sprachen kann ich nicht
lesen, aber soweit die Werke zu den wahrhaft großen
zählen und sie gut übersetzt sind, sind mir die Dichter
anderer Nationen ebenso vertraut wie die Deutschen, und
bei manchen Erscheinungen, wie bei Shakespeare und
Ibsen muß ich mich immer wieder erst gewissermaßen
besinnen, daß der eine ein Engländer und der andere

anders ein Norweger ist, so vertraut sind sie mir, und so sehr ist mir die deutsche Übersetzung selbstverständlich geworden, daß ich diese Werke als in meiner Sprache gedichtet empfinde – (allerdings die <u>erste</u> Übersetzung, bei Ibsen also die in der Reclam'schen Gesamtausgabe erschienene, in der ich Ibsen zuerst kennen lernte, und die, bestimmt, gerade als <u>erste</u>, auch viel für sich hat). Ibsen ist übrigens der einzige Skandinavier, der zu den ganz großen Erscheinungen der Weltliteratur gehört, und zwar nicht nur durch seine drei gewaltigen Problem-Dichtungen „Brand", „Peer Gynt" und „Kaiser und Galiläer", sondern auch durch <u>die</u> Stücke, die heute als „überwundene" Thesen- und Gesellschaftsstücke gelten. (Ich halte Rosmersholm für eines der größten Liebesdramen der Weltliteratur).

Von französischer dramatischer Dichtkunst ist wenig zu mir gedrungen. Aber die Franzosen der neueren Zeit haben ja auch im ernsten Drama nichts geleistet; und zu ihren alten „Klassikern", mit den antiken, aristotelischen Regeln hat es mich niemals hingezogen. So ist denn <u>Molière</u> so ziemlich der einzige französische Bühnendichter von Format, den ich kenne und der mir heute noch etwas sagt. Unsere Zeit ist überhaupt der Bühne nicht günstig, und dramatische Dichter werden offenbar im Zeitalter des Films nicht mehr geboren. Alles flüchtet sich in die Lyrik und in die Prosa

Und hier leisten auch die Dichter aller Nationen das meiste. Gute Romane und Novellen werden überall geschrieben. In Frankreich sind es (aus dem 19. Jahrhundert) vor vielen anderen besonders Balzac und Maupassant, die ich hochschätze, Balzac als großen Romandichter, [das „Chagrinleder" stelle ich als phantastischen Roman ungemein hoch] und Maupassant als Novellisten allerersten Ranges, der zwar keine Theorie des Novellen=schreibens verfaßt hat, aber in fast jedem seiner Stücke ein Musterbeispiel der Erzählerkunst geliefert.

In Italien mußte ich schon sehr weit zurück in die Vergangenheit greifen, um auf etwas zu stoßen, was mich fesselte. Mit Tasso habe ich nichts anfangen können, weil eher noch mit Ariost. Ganz in seinen Bann geschlagen hat mich dagegen Dante. Die „göttliche Komödie" habe ich in meinem Leben drei= oder viermal ganz gelesen. Es ist bezeichnend, daß sowohl Goethe, als auch Schopenhauer sich von Dante abgestoßen fühlten. Die Zeit war zu schöngeistig, zu sehr auf „ruhige Bildung", „klassisches Griechentum" abgestellt, als daß ihr „Modergrün aus Dante's Hölle" (Goethe) oder die „Dante'schen Fratzen" hätten gefallen können.

Mir aber wurde es an diesem Beispiel zum eindringlichsten Erlebnis, daß einem das Stoffliche, das „Aktuelle" einer Dichtung ganz und gar uninteressant und gleichgültig sein kann, aber trotzdem die <u>Darstellung</u>, das <u>rein Dichterische</u> auf das Höchste zu fesseln im Stande ist. Was gehen einen Menschen unserer Zeit unbekannte italienische Personen des 13ten Jahrhunderts und ihre Schicksale in Himmel und Hölle an? Aber die Art, <u>wie</u> man durch all diese Landschaften der jenseitigen Welten hindurch geführt wird, durch diese Galerie von Traumbildern und Bilderträumen, ist so bezwingend, daß man sich gerne der Hand seines dämonischen Führers überläßt, wenn auch die Dichtung immer matter und gedanklicher wird, je weiter man sich von der „Hölle" entfernt, und je mehr das „christliche" und „heilige" hervortritt.

Sehr nahe standen mir immer die <u>Russen</u>. Weniger die „westlich orientierten" wie Tolstoi und Turgenieff oder gar moderne wie Gorki, als der alte echte Gogol, und der große Dostojewski. Fast mehr aber noch, als diese beiden gilt mir <u>Ljesskow</u>, den ich besonders liebe. Er ist – ein seltener Fall – gleich groß in Roman und Novelle, was man von Dostojewski <u>nicht</u> sagen kann, und vor allem scheint er mir der reinste Künstler

von allen Russen zu sein. Bei Dostojewski spielt immer etwas herein von Religion, Politik, Sozialismus oder anderen tendenziösen Elementen, während es dem Leskow rein nur um die künstlerische Gestaltung zu tun ist. Man atmet bei ihm frei. Und er kann zwar sehr tragisch sein (Lady Macbeth von Minsk), aber dann auch wieder so komisch, (Eine Teufelsaustreibung) daß man sehr suchen muß, in allen Literaturen, ehe man auf eine Komik von solch hohem niveau und solcher Urkraft stößt.

x x x

III.

In der deutschen Dichtung bin ich ebenso zuhause, wie in der Musik. Das will, je nachdem man es nimmt, wenig oder viel besagen. Wenig, wenn man an das denkt, was es, in beiden Gebieten, noch alles gibt, was ich nicht kenne. Aber, wenn man berücksichtigt, daß die Literatur nicht eigentlich mein Fach ist, in meinem eigentlichen Fache aber, der Musik, ich in einem langen, tätigen Leben als Dirigent von Konzert und Oper, als Spieler und Lehrer, als Bearbeiter und Regisseur, kurz, als Interpret jeder Art doch so ziemlich alles kennen

lernen <u>mußten</u>, was an alter und neuer Musik
überhaupt bekannt, wichtig und berühmt ist, und
zwar auf allen Gebieten — Spezialgebiete wie
etwa Orgelmusik ausgenommen — und ich sage,
daß ich im Bereiche der deutschen Dichtung gerade so
zu Hause bin, so ist das doch vielleicht nicht gerade
wenig zu nennen.

Leider ist es mir seit den letzten etwa 8 Jahren
sehr erschwert, meine Kenntnisse zu bereichern,
da seit dieser Zeit meine Augen so viel schlechter
geworden sind, daß ich nur mit Hilfe einer
starken Brille und einer Lupe noch langsam
lesen kann, in der Hauptsache aber mir vorlesen
lassen muß. Auf diese Weise kann man aber
nur leichtere Lektüre sich zuführen lassen, schon
bekannte Sachen oder die Zeitung, aber nicht
ernste Werke kennen lernen, bei denen man
manchen Satz nochmals lesen muß, öfters das
Buch sinken lassen und nachdenken, ganze Teile
wiederholen u. s. w. Dieser unfreiwilligen und
spät eingetretenen Einschränkung gesellt sich eine
zweite, freiwillige hinzu, die aber schon immer

bei mir wirksam war: Ich habe nämlich
immer lieber ältere Literatur gelesen als
zeitgenössische. In der Jugend ist das ja wohl
erklärlich und normal; denn da muß man
erst einmal sich „eindecken" mit den Geistesschätzen
seines Landes und der gebildeten Welt; das ist
die Zeit, wo man seine Klassiker kennen lernt.
Aber später hat die einseitige Bevorzugung
der Vergangenheit und Jüngstvergangenheit andere
Gründe. Man glaubt nämlich, daß in Bezug auf
künstlerische Produktion jede andere Zeit viel besser
war als die, in der man gerade lebt. Und wenn
man auch zugeben muß, daß dieses ein Vorurteil
ist, an dem das Gefühl des Vertrautseins mit
bekannten und geliebten Werken im Gegensatz zu
dem Kennenlernen von unbekannten neuen auch seinen
Teil hat, so muß ich gestehen, daß ich in diesem
Vorurteil auch befangen bin, und zwar heute mehr
als je. Wie ich vorhin, bei Gelegenheit der
Franzosen schon sagte: Im Drama wird heute nichts
geleistet, weder in der Tragödie, noch in Schau=
und Lustspiel – der Film schluckt alles Interesse,

und an die Stelle freien dramatischen Schaffens
ist die „Bearbeitung" für das Kino getreten. Wer sich
aber für einen Dramatiker hält, der zieht gleich, neben
seinem unfertigen Drama, ein fertiges <u>Programm</u> aus
der Tasche, worin er seine Ziele und Zwecke bekannt gibt,
sowie den Umsturz alles Gewesenen und seine Sendung
als „neuen Mann" proklamiert.

Aber auch die Lyrik versagt und versiegt; das
Gedankliche, der Feind jeder Lyrik, drängt sich ungebührlich vor;
und dieser schöne Zweig der Kunst ist jetzt nur noch
<u>Wortkunst</u>, wobei die Betonung auf „nur" zu legen ist,
denn ich weiß wohl, daß ein wirklich gutes Gedicht aus
<u>unvertauschbaren</u> Worten bestehen muß; aber eine
Stimmung, ein Gefühl muß dabei herauskommen, das ist
die oberste Erfordernis. Jedoch, wenn bei noch so sorgsam
gewählten und gezierten Worten sich keine mit
dem Gefühl zu erfassende, zwingende Stimmung
ergibt, so ist das Gebilde kein Gedicht,
wenigstens kein gutes.

Bleibt die erzählende Prose. Und da ist,
wie gesagt, kein Mangel an Gutem. Wir
haben sehr gute „écrivains" heute, aber wenig
„poètes." Und ich bekenne es frei, und glaube
<u>nicht</u>, daß es ein bequemes Vorurteil ist, wenn

ich sage: <u>Wir waren früher viel besser dran.</u>

Da blühte doch echte Lyrik und es wurde im
Drama etwas geleistet. Die heutige Zeit ist nicht nur
ganz unproduktiv, sondern sie verhält sich dazu
noch schwerhörig gegenüber den verdienstvollen
Leistungen der Jüngstvergangenheit. Und es ist zum
Verwundern, daß die gegenwärtige unfruchtbare Epoche
nicht zurückgreift auf viele dieser Schöpfungen, um sie
lebendig auf dem Theater erstehen zu lassen, anstatt sie —
für den Film zu verarbeiten, und sie in gräulicher Ver-
ballhornung einem Kinopublikum vorzuführen. Dies ist
z. B. geschehen mit der „Heimat" von <u>Sudermann</u>, dem
ebenso von der Kritik verlästerten und beschimpften, als
in Wirklichkeit begabten und erfolgreichen Bühnendichter,
dessen Stücke so viel echtes Leben und theatralische
Zugkraft haben, daß sie heute noch so gut die Theater
füllen würden wie zu der Zeit, als sie neu waren. Ebenso
begreift man nicht, wie zu unserer Zeit, wo das Wort
„Deutsch" nicht nur wieder ausgesprochen werden darf,
sondern im Gegenteil <u>verlangt</u> wird, und manchem
ganz anders Empfindenden zur Fassade dient, nicht
ein warmherziger und tief national empfindender

Bühnendichter wie Wildenbruch auf unseren Schauspielbühnen heimisch ist und mit Betonung gepflegt wird. Manche seiner Werke wie „König Laurin" ist geradezu prophetisch zu nennen und wäre in dem Weltgeschehen von heute von höchst aktueller Wirkung.

Ich habe mit vollem Bewußtsein jetzt zwei Dichter genannt, die nicht gerade zu den erstrangigen zählen (bei beiden herrscht das Theatralische zu sehr vor). Doch steht das Schlechteste was sie geschrieben, noch turmhoch über all dem Zeug, womit heute kostbares Papier vollgedruckt wird.

Wer aber meine eigentlichen Lieblinge sind, die „geliebten Götter meiner Blütenjahre," die „Meister, Freunde meiner Mannes zeit," das geht hervor aus den Texten meiner Lieder und Gesänge mit Klavier- und Orchesterbegleitung, aus meinen Chorwerken (das dunkle Reich!), aus meiner Musik zum „Käthchen von Heilbronn" und zur „Hermannsschlacht", aus meinen drei Bänden gesammelter Schriften (sechs Sonette!) und manchem, was ich noch habe veröffentlichen lassen, was aber noch nicht unter diesen mit aufgenommen ist.

Einer Gruppe von verkannten Schöngeistern gilt meine besondere Liebe und übergabebereite Teilnahme. Klänge es nicht zu sehr nach „Mitleid" so möchte ich sie „die

Erniedrigten und Beleidigten" nennen. Es gibt
nämlich unter den großen Künstlern, deren Namen
unser Geistesleben mitbewegen solche, an deren Wiege
nicht nur gesungen wurde, daß sie ein schweres,
durch Verkennung zur Einsamkeit verdammtes Leben
führen sollten — darin besteht ja in der Regel „Künstlers
Erdenwallen" — nein, auch daß sie ganz besonders
dazu auserlesen sein würden, das Naturvorrecht ihres
Genies mit dem Haß der Philister bezahlen zu
müssen, der sich in übler Nachrede, moralischer
Verunglimpfung ~~[illegible]~~, und ähnlichen
Entladungen ihres Neides und ihrer Rache äußert.
Man sollte nun denken, daß es damit genug sei,
daß diesen edlen Menschen, deren Herz so groß war,
wie ihre Werke sind, ihr Leben gründlich
verbittert und beschmutzt wurde, und daß nach
dem Tode ihr Name um so unbefleckter in die Ewigkeit
einginge. Dem ist aber leider nicht so. Ich habe für
mich festgestellt, daß auch in den Vorgängen dieser
Dimensionen ein Art Trägheitsgesetz waltet, nach welchem
die Verleumdung, der Tratsch und Klatsch, aus der kurzen
Lebensspanne des Betroffenen auf die Nachwelt wandert,

durch Literaturgeschichten und Schulen verbreitet wird, und von den Philistern in Zeit und Raum (es sind immer dieselben), die oft von einer großen Erscheinung des Geisteslebens *nur* den Klatsch um deren Persönlichkeit wissen und sonst nichts, gedankenlos und gewissenlos nachgeplappert und somit verewigt wird. So figuriert heute noch in Deutschland G. A. Bürger als unsittlicher und charakterschwacher Mensch, E. T. A. Hoffmann als Trinker und Verfasser von krankhaften Spukgeschichten, Schopenhauer als launisch-pessimistischer Sonderling und Egoist. Versteht sich, daß auch das geistige Lebenswerk der persönlich Geschmähten Verkleinerung und Verurteilung erfährt, und dadurch der allgemeinen Erkenntnis von Kunst und Geisteswissen schwerer Abbruch geschieht.

Aber auch mit umgekehrten Vorzeichen bekundet sich diese Philister-Erbärmlichkeit, nämlich durch ebenso gedankenloses Nachplappern aller Lobeserhebungen und Rechtfertigungen, mit denen ein glücklicher Erdensohn in seinem Leben bedacht worden ist.

Goethe's Leben ist – trotz aller „tiefschürfenden" Meinungen der Neunmalweisen – im großen,

gegen ein in seltenem Maße glückliches
zu nennen. Der übliche Haß gegen den Genius
hat ihn so gut wie nicht berührt, kam nicht
an ihn heran. Goethe war gegen ihn geschützt;
nicht nur durch seine hohe Stellung im
bürgerlichen Leben, sondern auch aus
anderen Gründen, die hier ausführlich ausein=
anderzusetzen kein Platz ist; aber es gibt
keine bessere Abwehr-Allianz gegen den
Haß des Geistespöbels als die Verbindung
einer äußeren *Machtstellung im Leben*
mit einer inneren, heimlichen *Nachsicht gegen*
die, ja Wohlwollen für die Schwächen und
Torheiten der Mittelmäßigkeit. Beide sind sehr
selten bei genialen Menschen anzutreffen; bei
Goethe waren sie vereinigt. Seine hohe Amtsstellung
imponierte der Mediokrität, und machte sie vorsichtig
bei Angriffsgelüsten, so daß umgekehrt *Goethe* sich
erlauben durfte, in sicherem Übermut und Hochmut
seinerseits die harmlose Mittelmäßigkeit anzugreifen
(Xenien). Und außerdem hatte er eine konziliante
Weltanschauung, so etwa nach dem Rezept: „Die Menschen

fürchtet nur, wer sie nicht kennt, und wer sie meidet,
wird sie bald verkennen." Dieses nützt die canaille
und ist schon halb versöhnt. So bietet der Fall Goethe
dem „verruchten Optimismus" ein willkommenes Gegenbeispiel
der von Harmonie des Genies mit seiner Umwelt, indem man
auf ihn zeigen kann und sagen: „Seht, da habt Ihr ein
„großes Genie, dem es gar nicht schlecht unter den Menschen
„gegangen ist; und Ihr sagt doch immer, daß das Genie
„unzufrieden mit dem Leben sein müsse und es schlecht hienieden
„habe. Das ist also gar nicht gesagt. Man muß nur hübsch
„zusehen, daß man sich heraufarbeite, und daß jeder sehe, wie er's
„treibe, wo er bleibe, und muß recht wohlwollend gegen die
„im Grunde guten Menschen sein, dann geht alles herrlich."

Und ebenso, wie in den anderen Fällen der Kritik, die
Verkennung und Verleumdung ganz gemütlich und ungehindert
durch das Tor des Todes auf die Nachwelt schritten und
weiterschreiten, so vererbte sich in diesem Falle die
Lobhudelei und gedankenlose Anbetung auf uns, und der
Name „Goethe" ist tabu. Einen Fehler bei ihm anzunehmen
scheint Blasphemie. Aber es fühlt sich keiner zu gering
um nicht Arm in Arm mit ihm daherzukommen, als

wollte er sagen: „dieser hier ist mir gerade
„gut genug, und entspricht mir; die Andern sind,
„von unsrer Höhe gesehen, klein." Es ist da nur zu
verwundern, daß, bei so allgemeiner Goethekenntnis, beharrlich
„Goetheworte" kursieren, deren falsche Zitierung von
gründlichem Unverständnis Zeugnis ablegt; weshalb
ich mir erlaubt habe, gelegentlich den Sinn mancher
oft zitierten Stelle klarzulegen gegenüber deren durchgängig
falschen Auffassung und Anwendung. Die Aufdeckung einer
traditionell falschen, ja ganz sinnlosen Betonung
einer Faustsstelle will ich später in meinen „gesammelten
Schriften" aufnehmen. Wie ich Goethe verstehe, zeigt sich
ferner in meinen Kompositionen einiger seiner
schönsten Gedichte.

x

x x

IV

Ich komme jetzt zu meiner eigenen schöpferischen
Betätigung auf dem Gebiete des Schrifttums.
Meine primäre schöpferische Berufung ist die musikalische
Komposition. Durch die Musik wurde ich später zu dem

Ausdruck durch das Wort geführt. Diese Begabung ist also eine sekundäre, und man darf nicht außer Acht lassen, daß, während meine Anfänge in der Musik gleich den Stempel der Sicherheit und Reife trugen, so daß ich die Reihe meiner musikalischen Werke mit einem Meisterwerke eröffnen konnte, ich den mir angemessenen Stil im sprachlichen Ausdruck — obgleich ich das „Schriftstellern“ erst in gereiften Jahren begann — erst fand, nachdem ich mich durch einen gewissen verlogenen „Sturm und Drang“ durchgearbeitet hatte, von dem etwa der vierte Abschnitt der „neuen Ästhetik der musikalischen Impotenz“ ein ziemlich kurioses Beispiel liefert. (im zweiten Bande meiner „gesammelten Schriften“) Diese „gesammelten Schriften,“ die hier füglich an erster Stelle meiner literarischen Arbeiten genannt sein, umfassen drei Bände, in denen das Hauptsächlichste niedergelegt ist, was ich an kunstphilosophischen Erkenntnissen mitzuteilen habe. Vor allem der dritte Abschnitt der obenerwähnten Schrift ist als Kernstück meiner theoretischen Schriften anzusehen.

Diejenigen Aufsätze und Abhandlungen, in denen ich über Künstler und ihr Wesen, über Kunstwerke, wie sie verstanden und vorgetragen werden sollen, über aktuelle Kunstfragen aller Art, aus Einsicht und Erfahrung, also „praktisch“ rede, finden ihre Krönung in dem selbständigen Buche, welches den

dritten Band ausmacht, und „Werk und Wiedergabe" genannt ist.

Nicht in die gesammelten Schriften aufgenommen ist das Büchlein „Über musikalische Inspiration", welches als wichtige Ergänzung und Vervollständigung meiner ästhetischen Anschauungen zu betrachten ist. Ferner ein kleines Buch „Meine Beziehungen zu Max Bruch"; schließlich vereinzelte Aufsätze und Reden, auf die ich Wert lege, wie: „Robert Schumann und Richard Wagner, eine Sternenfreundschaft" (abgedruckt im „inneren Reich"), dann „Mein Bekenntnis zu Schopenhauer" (Schopenhauer-Jahrbuch 1938(?)) und „Shakespeare-Dämmerung?" (Shakespeare-Jahrbuch 1941). Mit der Möglichkeit, daß manches andere noch später aus meinem „literarischen Magazin" auftauchen könnte, ist nicht mehr zu rechnen, nachdem mein Haus in der Nacht vom 2ten zum 3ten Oktober 1943 ein Opfer von englischen Bomben geworden ist.

Um schließlich von dem zu reden, was von meinen literarischen Arbeiten Dichtung genannt werden kann, so sind es – mit der großen Ausnahme, die zum

Schluß genannt werden wird — Kleinigkeiten,
zum Teil heiterer Natur, wie drei in übermütiger
Laune entstandene Parodieen, oder zwei „Operetten", — die
nie gedruckt worden sind. Von den sechs Sonetten,"
abgedruckt im zweiten Band meiner „gesammelten Schriften,
ist schon kurz Notiz genommen worden.

In seinem Büchlein über mich bringt Erich Valentin
zwei kleine Stücke von mir. Aber leider hat er es
bei dem einen, dem „Rauschgoldspiel in Hans Sachsens Art"
unterlassen, die Entstehung des Scherzes vorher mitzuteilen,
was zu dessen richtiger Beurteilung sehr wichtig ist.
Das Spiel war nämlich Sylvester 1920 für meine drei
Kinder geschrieben worden, die es zum Empfang ihrer
Großmutter spielen sollten, und auch auf der Veranda
meines Häuschens am Ammersee Sylvester 1920 gespielt
haben. Es wurde von mir in der kurzen Zeit zwischen
5 Uhr-Tee und Abendessen in einem Zuge niedergeschrieben,
also eine richtige Gelegenheitsarbeit, als welche sie auch
aufgefaßt werden will.

Das andere Stück ist ein „Totengespräch,
welches mir einmal zwischen Schlafen und Wachen
des frühen Morgens, als ich noch im Bett lag,
einfiel, weshalb ich es einen „Halbtraum" genannt
habe. Leider ist dieses ernste, wenn auch sehr kurze
Charakterbild, auf das ich etwas gebe, noch nicht einmal

richtig abgedruckt. Ich lasse Goethe sagen:
„Du mußt mich Jena hören." Gedruckt steht das gänzlich
sinnlose: „Du mußt mich ferne hören."

Dasjenige Werk jedoch, welches in Wahrheit eine
große Dichtung genannt werden darf, ist der „Palestrina."
Wie es kommt, daß das größte Werk eines Komponisten
eine Dichtung ist, das, weil es zugleich einen seiner
musikalischen Höhepunkte darstellt, sein eigentliches Lebens=
werk genannt werden muß, das zu erklären ist hier
nicht der Ort. Jedenfalls bildet die schicksal-umwitterte
Konzeption dieses Werkes den Gipfel meines
künstlerischen Lebens

x x x

Werk	Entstehung	Opus	Verlag/Jahr
' Scherzo c-moll für Orchester			L: 1887
† Der Blume Rache. Chorballade			B: 1888
÷ Fest auf Solhaug. (Ibsen, Bühnenmusik 1889 f.)			L: 1890
' Violoncellosonate		op. 1	L: 1890
· 7—3—4—3—6—5 Lieder	(1888-89)	op. 2-7	LKB: 1889
* Der arme Heinrich [MD]	(Mainz 1891—1893)		L: 1895
' Klaviertrio		op. 8	L: 1896
5—3 Lieder	(1888-89)	op. 9-10	L: 1889
· 5 Lieder	(1901)	op. 11	L: 1901
'' Herr Oluf		op. 12	B: 1891
* Die Rose vom Liebesgarten [MD]	(1897-1900)		L: 1901
· Untreu und Trost			L: 1903
' Streichquartett	(1902-1903)	op. 13	L: 1903
'' Die Heinzelmännchen	(1902-1903)	op. 14	L: 1903
· Vier Lieder		op. 15	L: 1904
† Columbus (Chor)		op. 16	B: 1905
÷ Käthchen von Heilbronn *(Kleist)*		op. 17	B: 1905
† Gesang der Barden a. d. Hermannsschlacht *(Kleist)*			1906
· An den Mond		op. 18	L: 1906
· Zwei Lieder		op. 19	L: 1905
* Das Christ-Elflein (Weihnachtsmärchen)	(s. a. 1917)	op. 20	1906
* ⟨Undine. *E. T. A. Hoffmann*⟩			L: 1906
· Zwei Lieder		op. 21	L: 1907
· Fünf Lieder		op. 22	L: 1907
' Klavierquintett		op. 23	L: 1908
. Vier Lieder		op. 24	L: 1909
† ⟨Acht Frauenchöre. *Robert Schumann*⟩			W: 1910
* ⟨Templer und Jüdin. *Marschner* 1829⟩			L: 1912
'' Zwei deutsche Gesänge	(1915-1916)	op. 25	L: 1916
· Fünf Lieder		op. 26	L: 1916
'' Erlkönig Odins Meeresritt (*Loewe*) Instrumentation			L: 1916

---

* = Opern · = Lieder ⟨Bearbeitungen⟩ ÷ = Schauspielmusik B[erlin]
† = Chorwerke ' = Instrumentalwerke MD = Musikdrama K[öln]
'' = Gesänge L[eipzig]
W[ien]

	Werk		Opus	Verlag
*	Palestrina, Dichtung	Vollendet 1915 (1911)		B: 1917
	Musikalische Legende in 3 Akten, München. 12. Juni 1917			B: 1917
*	Das Christ-Elflein. Neufassung	(1906)	op. 20	B: 1917
'	Violinsonate	(1918)	op. 27	L: 1922
†	Von deutscher Seele *(Eichendorff)*	Kantate	op. 28	L: 1921
·	Vier Lieder		op. 29	B: 1922
·	Vier Lieder		op. 30	B: 1922
'	Klavierkonzert		op. 31	B: 1922
·	Vier Lieder	*nach Gedichten von C. F. Meyer*	op. 32	B: 1923
·	Acht alte Weisen	*8 Gedichte von G. Keller*	op. 33	B: 1923
'	Violinkonzert		op. 34	B: 1924
·	Sechs Liebeslieder		op. 35	B: 1925
'	Streichquartett (cis-moll)		op. 36	1925
*	⟨Der Vampyr. *Marschner* 1828⟩			B: 1925
'	Sinfonie (cis-moll) für großes Orchester		op. 36a	B: 1933
''	Lethe. Für Gesang und Orchester		op. 37	B: 1926
†	Das dunkle Reich	(Chorphantasie 1929)	op. 38	L: 1930
*	Das Herz [Musikdrama]		op. 39	B: 1931
·	Sechs Jugendlieder			B: 1933
·	Sechs Lieder		op. 40	L: 1931
·	Drei Sonette		op. 41	L: 1931
'	Violoncellokonzert (G-dur)		op. 42	Mz: 1935
'	Duo für Violine, Cello und Orchester		op. 43	L: 1937
'	Kleine Sinfonie für Orchester		op. 44	L: 1939
'	Elegie und Reigen für kleines Orchester		op. 45	L: 1940
'	Sinfonie (C-dur) für großes Orchester		op. 46	B: 1940
'	Fünf Klavierstücke		op. 47	B: 1941
†	Fons salutifer	(Chorhymne mit Orch. 1941)	op. 48	B: 1942
†	Zwei Männerchöre à capella		op. 49	B: 1941
'	Streichquartett (c-moll)		op. 50	B: 1942
'	Sechs Studien für das Pianoforte	(1942)	op. 51	B: 1943
'	Violoncellokonzert (a-moll)		op. 52	B: 1944

A=Augsburg	Hb=Hamburg	L=Leipzig	Po=Potsdam	Rgb=Regensburg
B=Berlin	Hdb=Heidelberg	Mz=Mainz	St=Stuttgart	W=Wien
Dü=Düsseldorf	Kö=Köln	M=München	Str=Straßburg	Wü=Würzburg

PFITZNER, HANS [* 1869] *Vom musikalischen Drama Ges. Aufs.* M: 1915

— *Futuristengefahr. Bei Gelegenheit von Busonis Ästhetik* .... M: 1917

— *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz* .... M: 1920

— *Gesammelte Schriften.* Band I, II, III .... Augsb. [M]: 1926

— — — Bd. I, 1: Bühnen-Tradition.

a) Einleitung. b) Melot der Verruchte. c) Bart und Bühne.

2: Romantisches. a) E. T. A. Hoffmanns Undine.

b) Webers Freischütz. c) Was ist uns Weber?

d) Zu meiner Heiling-Inszenierung am Dresdner Staatstheater. e) Marschners Vampyr.

f) Der Parsifal-Stoff und seine Gestaltungen.

3: Futuristengefahr .... M: 1917

— — — Bd. II, 1: Zur Grundfrage der Operndichtung. (1908—15) A: 1926

a) Allgemeine Betrachtung.

b) Anwendung auf bekannte Werke. c) Eigene Werke.

1. Der arme Heinrich, das Epos und das Drama.

2. Die Symbolik in der Rose vom Liebesgarten.

2: Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz. [1919] Ein Verwesungssymptom (nebst zwei Vorreden) [gegen Bekker.]

3: Zum Gedächtnis Heinrich Kiefers. St: 1922

6 Sonette.

Anhang:
a) G. A. Bürger. *1747 b) E. T. A. Hoffmann. *1776
c) A. Schopenhauer. *1788 d) Albert Lortzing. *1803
e) Rob. Schumann. *1810 f) Richard Wagner. *1813

— — — Bd. III. Werk und Wiedergabe .... A: 1929

— *Elsa vor Gericht* (Straßburger Post 64) .... Str: 1915

— *Hans Heiling* (Straßburger Post 13. Nov.) .... Str: 1915

— *Die Loreley von Max Bruch* (Straßburger Post 24) .... Str: 1916

— *Drei Dichter-Parodien* über das Thema „Der Widerspenstigen Zähmung“ nach Bürger, E. T. A. Hoffmann und Wilhelm Busch. (Privatdruck.)

— *Was ist uns Weber?* Zum 100. Todestag .... A: 1926

PFITZNER, HANS: *Das neue Jahr* kommt zu den Teutschen (1920)
(ungedruckte Sylvestergelegenheitsdichtung in der Art des Hans Sachs).

— **Berliner Theater* (Jahrg. II, 1. Halbjahr, 5. 90ff.) M: 1904

— **Der Boykott meiner Werke am Münchener Hoftheater*
(Jahrg. VII, 2. Halbj. S. 196ff.) M: 1910

— **Voraussage* (Jahrg. XII, 1. Halbj. S. 456) M: 1914

— **Deutsche Zukunft* (Antwort auf eine Rundfrage)
Jg. XXIV, 1. Hj. S. 203 M: 1926

— *Über das Grab hinaus* (Münchener Neueste Nachrichten 31. Oktober): 1926
wiederabgedruckt unter dem Titel „Über die persönliche Fortdauer nach dem Tode" in Walter Abendroth *Deutsche Musik der Zeitwende*.... Hb: 1937

— *Vortrag über den Schutz des künstlerischen Schaffens.*
(Sonderdr. der Vorträge vom 57. Tonkünstlerf. des Allg. dt. Musikv.) Kref: 1927

— *Lohengrin*, als Kurzoper bearbeitet von Paralyticus Schöpfrich. Satire, Allgem. Musikztg. 41) .... B: 1930

— *Zur Feier des 150jähr. Bestehens der Gewandhaus-Konzerte*
(Sonderdruck sämtlicher bei dem Festakt gehaltenen Reden) L: 1931

— *Zur Frage der Volksoper* (Allgem. Musikztg. 24—25) .... B: 1933

— *Offener Brief an den Herausgeber der* „Völkischen Kultur" Dr. Wolfgang Nufer (Die Musik, Juli) .... B: 1934

— *Robert Schumann—Richard Wagner.* Eine Sternenfreundschaft. (Das innere Reich, August) .... M: 1936

— *Mein Bekenntnis zu Schopenhauer.* [Schoph. Jb.]............. Hdb: 1938

— *Meine Beziehungen zu Max Bruch* [1838—1920] .... M: 1938

— *Was ist geistliche Musik?* [Zs. f. Musik. Jg. 106,5] .... Rgb: 1939

— *Totengespräch* (fehlerh. abgedr. in Erich Valentin *H. Pfitzner*) Rgb. 1939

— *Über musikalische Inspiration* .... B: [4]1943, 1940

— *Regie-Beispiele für die Opern „Das Herz", „Palestrina", „Das Christ-Elflein"* .... B: 1940

— *Regie-Beispiele für die Opern* „Der arme Heinrich" und „Die Rose vom Liebesgarten" .... L: 1940

— *Shakespeare-Dämmerung?* [Shakesp. Jahrb. Hg. W. Keller] .. Weim: 1941

---

* = Nicht in die Ges. Schriften aufgenommene Beiträge f. d. „Süddeutschen Monatshefte".

*Coßmann, P. N.: *Hans Pfitzner*, Münch. Broschüre Hg. G. Müller . M: 1904
Mojsisovics, R. v.: *Thematischer Leitfaden nebst Einführung in Pfitzners* „Die Rose vom Liebesgarten" .... L: 1906
Louis, R.: *Hans Pfitzners* „Rose vom Liebesgarten", E. Streitschrift M: 1904
— *Hans Pfitzner* .... L: 1909
— *Die deutsche Musik der Gegenwart* .... M: ³1910, 1909
Berrsche, A.: *Kurze Einführung in Pfitzners* „Der arme Heinrich" L: 1912
— *Zu einem neuen Meinungsaustausch über Richard Wagner* (Süddeutsche Monatshefte, Oktober) .... M: 1913
Riezler, W.: *Hans Pfitzner und die deutsche Bühne* .... M: 1917
Seidl, Arthur: *Hans Pfitzner* .... L: 1920
Wandrey, Conrad: *H. Pf., seine geistige Persönlichkeit und das Ende der Romantik* ..... L: 1922
Erhardt, Otto: *Palestrina* (Regiebuch) .... B: 1922
Kroll, Erwin: *Hans Pfitzner* .... M: 1924
Lütge, Wilhelm: *Hans Pfitzner* .... L: 1924
Moser, H. J.: *Geschichte der deutschen Musik* .... St: 1924
III: *Vom Auftreten Beethovens bis zur Gegenwart* ³1928
Berrsche, A.: *Verzeichnis der erschienenen musikalischen Werke und Bearbeitungen.* Vorw.: H. Pf. und die absolute Musik .... M: 1926
Schrott, Ludwig: *Hans Pfitzner - Leben und Werk* .... M: 1935
Abendroth, Walter: *Hans Pfitzner.* Mit Taf. u. Faks. . 1934 M: 1935
— *Deutsche Musik der Zeitwende.* Eine kulturphilosophische Persönlichkeitsstudie über Anton Bruckner und Hans Pfitzner .... Hb: 1937
Morgenroth, Alfr.: *Hört auf Hans Pfitzner!* .... B: 1938
Rutz, Hans: *Hans Pfitzner* .... M: 1938
Moser, H. J.: *Das deutsche Lied seit Mozart.* 2 Bde. .... B: 1938
Valentin, Erich: *Hans Pfitzner.* Werk und Gestalt eines Deutschen. Rgb. 1939
Rauschenberger, Walter: *Ahnentafel des Komponisten Hans Pfitzner* L: 1939
Müller-Blattau, Josef: *Hans Pfitzner* .... Po: 1940
Lindlar, Heinrich: *Hans Pfitzners Klavierlied* .... Wü: 1940
Hirtler, Franz: *Hans Pfitzners* „Armer Heinrich" .... Wü: 1940
Unger, Herm.: *Von Wagner bis Pfitzner und Weismann* .... Kö: 1942
Abendroth, W.: *Hans Pfitzner. Sein Leben in Bildern* .... L: 1942
Kleine Bildbiographie.

1929 - 1942

Würdigungen *anläßl. des 60. Geburtstages von Hans Pfitzner* Abendroth u. a. [Allg. Musikztg. Jg. 56, 18] .... B: 1929
Ohrmann, F.: „*Palestrina*" *von Hans Pfitzner* [Staatsoper U. d. Lind. Sign. f. d. musik. Welt. Jg. 188, 6] .... B: 1930

---

* Wandreys Darstellung wird von Pfitzner ganz abgelehnt. — Der sich über Pfitzners *Palestrina* äußernde Thom. Mann (Betrachtungen eines Unpolitischen, Bln. 1919) ist emigriert; seit 1925 hat sich der Meister von ihm distanziert. — Die „Süddeutschen Monatshefte" enthalten in den Jahrgängen 5-7, 9, 13-14, 18 24 und 26, 1907-1928, Aufsätze von Busching, Riezler, Louis, Hofmiller, [Mimi Pfitzner], Riezler, Spahn und Hofmiller über Hans Pfitzner.

Berichte *über Kölner Urauff. von Hans Pfitzners* „Dunklem Reich"
[Allg. Musikztg. Jg. 57, 45] .... B: 1930

— [Rheinische Musik- u. Theaterzeitung. Jg. 31, 20] .... Kö: 1930

— [Signale für die musikalische Welt. Jg. 88, 44] .... B: 1930

— [Zeitschrift für Musik. Jg. 97, 12] .... Rgb: 1930

— [Das Orchester. Jg. 7, 24; 8, 10] .... Rgb: 1930; 1931

— Bericht *über die Aufführung in Berlin unter Furtwängler.*
[Sign. für d. musik. Welt. Jg. 88, 49] .... B: 1930

Pfitzner-Nummer [Zeitschr. f. Musik. Jg. 97, 9]. .... Rgb: 1930

Abendroth, W.: *Hans Pfitzner.* [Die Musik. Jg. 26, 8] .... B: 1934

Krieger, E.: *Deutsche Musiker der Zeit.* Ges. Aufsätze .... B: 1933

Kroll, E.: *H. Pfitzner, ein deutscher Musiker.* [Mus. im Zeitbewußts. 1, 7] B: 1933

Preußner, E.: *Hans Pfitzner als Schriftsteller.* [Die Musikpfl. Jg. 5, 2] L: 1934

Riemer, C.: *Ein Beitrag zu Pfitzners Harmonik und Persönlichkeit*
Valentin, E.: *Das Liedschaffen Hans Pfitzners* [Zschr. f. Musik.
Jg. 101, 5] .... Rgb: 1934

Abendroth, W.: *Hans Pfitzner und sein neues Violoncello-Konzert.*
[D. Musik-Woche. Jg. 3, 43] .... B: 1935

Hapke, W.: *Hans Pfitzner in Hamburg.* [Zs. f. Musik. Jg. 102, 4]. . Rgb: 1935

Junk, V.: *Das große Hans-Pfitzner-Buch.* [Zs. f. Musik. 102, 6] .... Rgb: 1935

Schrott, L.: *Pfitzner als Humorist.* [Die Musik. 28, 5] .... B: 1936

Zur Nedden, O.: *Hans Pfitzners deutsche Sendung.* [Zs. f. Musik.
Jg. 102, 1] .... Rgb: 1935

Dombrowski, H.: *Hans Pfitzner. Zur Gründungsfeier der Pfitzner-Gesellschaft am 2. 2. 1938.* [Die Musik-Woche. Jg. 6, 5] .... B: 1938

Herzog, F. W.: *Hans Pfitzner* in unserer Zeit. [Die Musik. 41, 8] .. B: 1938

Mayer, L. K.: *H. Pfitzner — R. Strauß.* [Der Türmer. 41, 8] .... B: 1938

Morgenroth, A.: *Hans Pfitzner, ein deutscher Meister.* [Völk. Musikerziehung 5, 5] .... L: 1939

Pfeiffer, Konr.: *Worte Hans Pfitzners* im Lichte der Schopenhauerschen Philosophie. [Münch. N. Nachr. 13 XI. 1938.—26. Jb. d. Schopenh.-Ges.] .... Hdb: 1939

Pfitzner-Heft [Allg. Musikztg. Jg. 66, 18; Zs. f. Musik. Jg. 106, 5] L. Rgb: 1939

Krieger, E.: *Hans Pfitzner, ein Ruf in die Zeit.* [Krieger: Musik. Besinnlichkeiten] .... Dü: 1939

Abendroth, W.: *Woher hat er es?* Neue Nachweise über Hans Pfitzners Quellen. [Gegen Hirtler – Allg. Musikztg. Jg. 68, 2] .... B: 1941

Zentner, W.: *Komponist H. Pfitzner und Straßburg* [Ekkehart. Jg. 23] Klrh: 1942

Zingel, H. J.: *Über Instrumentation und Klangfarben-Charakteristik in Pfitzners Palestrina* [Dt. Musikkult. Jg. 6, 6] .... Kassel: 1942

DOKUMENTE

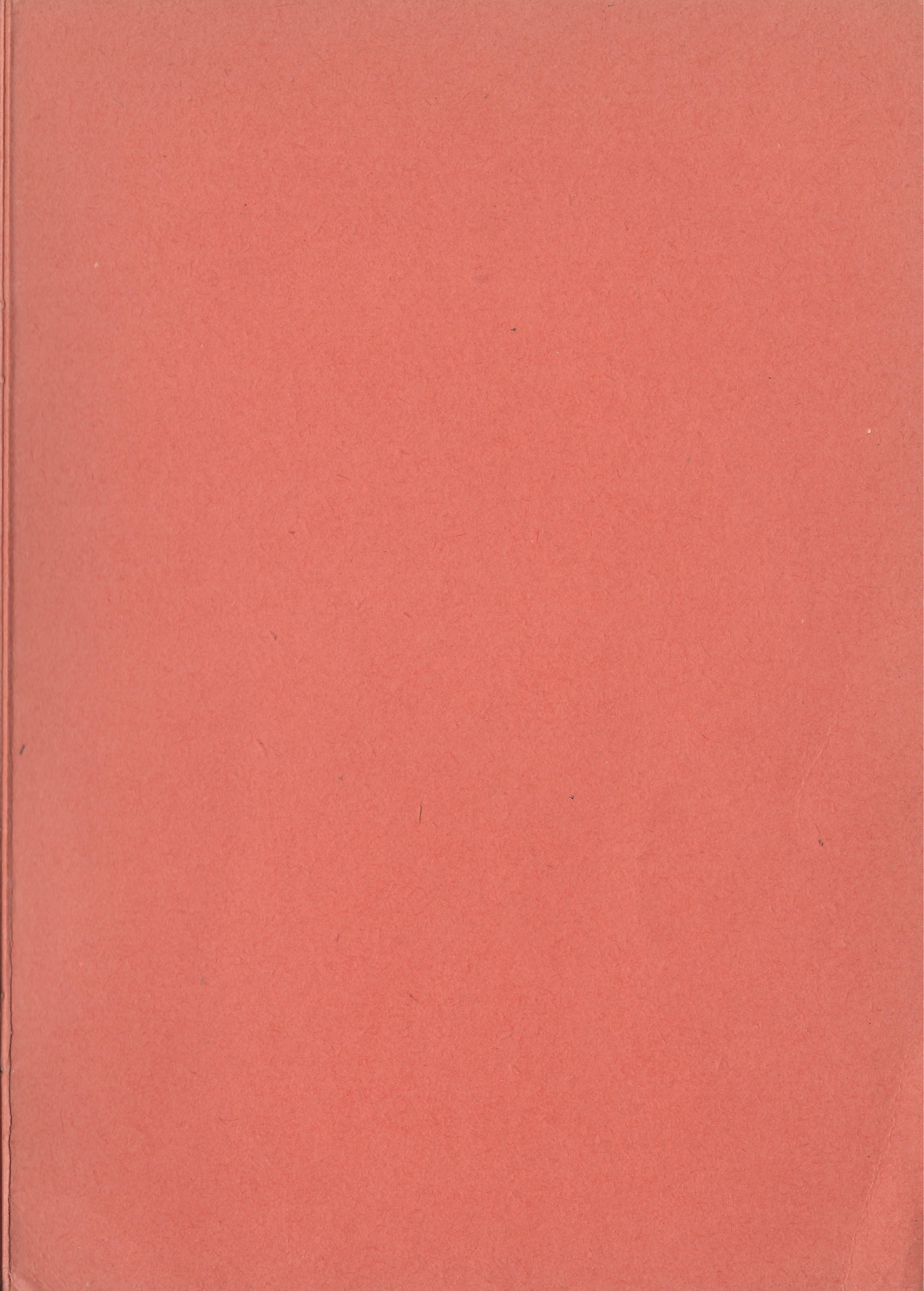
ZUR MORPHOLOGIE, SYMBOLIK UND GESCHICHTE

Unter Mitwirkung von A. Buchenau, F. von der Leyen, J. Schuster

HERAUSGEGEBEN UND VERLEGT DURCH

W. KEIPER BERLIN MCMXLIV





Geschrieben 1943
für „Dokumente zur Morphologie
Symbolik und Geschichte" (Deutsche Denker)
bei W. Keiper 1944.